

A ideia de família e o efeito Lars von Trier

* Psicóloga, psicanalista, Mestre em Psicologia pela UFSJ, Doutora em Estudos Psicanalíticos pela UFMG.

*Loren Costa**

Resumo: O artigo pretende lançar o conceito de família e de complexo de Édipo e propor que trata-se menos dos lugares imaginariamente ocupados (pai e mãe) e mais de um significante que estrutura e permite a identificação. Ao fazermos uma breve investigação da biografia do diretor Lars von Trier, percebemos esse limiar entre uma família composta e a necessidade de identificar-se a um significante que lhe dê pertencimento familiar.

Palavras-chave: Família; Complexo de Édipo; Lars von Trier; Significante.

Abstract: The article intends to launch the concept of family and Oedipus complex and to propose that it's less about the imaginary occupied places (father and mother) and more of a signifier that structures and allows the identification. By making a brief investigation of the biography of director Lars von Trier, we perceive this threshold between a composed family and the need to identify with a signifier that gives it family belonging.

Keywords: Family; Oedipus Complex; Lars von Trier; Signifier.

Os complexos familiares na família contemporânea

Vemos que a família hoje tem tomado diferentes configurações e formatos. O conceito de família é inclusive de difícil apreensão, já que pode mudar de acordo com sua época e contexto. Se antes, a família era baseada na reprodução e em aspectos biológicos, hoje já não é tão simples caracterizá-la. Aliás, desde Freud, sabemos que, no que tange a sexualidade humana, não temos o amparo do instinto biológico, o que nos acomete são pulsões parciais sem um alvo pré-estabelecido. Isso muda muita coisa, uma vez que a sexualidade e, portanto, o encontro com o Outro, passa pela via do antagonismo e não pela via da completude.

Foi o que Lacan propôs em seu texto “Os Complexos Familiares” (2008). Ao definir “complexos” e diferenciá-los dos instintos, o autor afirma que há sim uma organização e estruturação, mas sua razão não está calcada no biológico. A família é da ordem de uma construção, um fato social.

Definimos o complexo num sentido muito amplo que não exclui que o sujeito tenha consciência do que ele representa. Foi como fator essencialmente inconsciente

que Freud o definiu a princípio. Sua unidade é, com efeito, surpreendente sob essa forma, na qual ele se revela como a causa dos efeitos psíquicos como atos falhos, sonhos, sintomas. (LACAN, 2008, p. 17)

Deste modo, organiza os complexos em três, a saber: complexo de desmame que deixa uma espécie de traumatismo no sujeito a partir da imagem do seio materno; o complexo de intrusão que diz respeito ao outro como intruso, por exemplo, um irmão; e, por fim, o Complexo de Édipo que indica o aparecimento da sexualidade infantil onde o acesso à mãe se torna interdito.

Jaques Alain Miller faz uma leitura crítica deste texto, afirmando que nele, estamos aquém do ensino de Lacan. Quando descreve os complexos, deixa em seu caminho a noção de estrutura, como uma base, uma pré-estrutura. De forma que “suas referências sociológicas mascaram seu trabalho onde a questão da dependência vital camufla a sujeição ao Outro que é uma organização significativa da fala”. Assim, diz Miller, se há um ponto nesse texto que é decisivo e essencial é, além da divisão do sujeito,

a denúncia da concepção instintiva em se tratando do homem, sendo o instinto, como tal, rígido, invariável, ao qual se opõem precisamente pela investigação cultural mais elementar, as variações infinitas da existência humana e de seus modos de organização. (MILLER, 2005).

Mas, esse ponto já fica claro desde Freud, que propõe o sexual não regido pela programação instintual, mas seguindo vicissitudes diversas e parciais. Ou seja, o que a nível biológico visa uma reprodução e perpetuação da espécie não encontra esse funcionamento no nível psicológico. A questão da pulsão vem justamente fazer essa separação, uma vez que não tem objeto estabelecido desde sempre, depende de um circuito singular.

É partindo desse pressuposto que podemos dizer que a família não é da ordem de uma repetição instintiva. Trata-se de algo que se repete, mas que encontra diferentes modos de organização, uma vez que é marcada mais pela linguagem de seu tempo e menos por uma programação biológica. Deste modo, está sempre em aberto quanto ao seu destino.

O que constatamos na contemporaneidade é que as famílias têm tomado nuances bem peculiares. Torna-se mesmo difícil conceituar o que é uma família, ou seja, extrair desse fenômeno o que se repete sem alteração. De todo modo, mesmo que se apresente de formas diversas, ela persiste como modo de organização social.

Sendo assim, poderíamos supor que o que constitui uma família é o enlace do sujeito ao Outro por um significante? Em outras palavras, não seria a nomeação o verdadeiro “pai” do complexo de Édipo? Essas são questões que merecem ser trabalhadas, uma vez que a psicanálise se depara com um contexto contemporâneo desafiador. Adotar, inseminar artificialmente e usar uma barriga de aluguel configuram novas formas de fazer vir ao mundo. De todo modo, o que parece se colocar em questão é a trama significativa na qual o sujeito está inserido ou não.

O efeito Lars von Trier

As proposições freudianas sobre a sexualidade infantil e o Complexo de Édipo chocaram sua época. Contudo, foi o movimento de liberalismo surgido após Freud que parece ter marcado ainda mais a sociedade ocidental. Se a proposição essencial de Freud era a de que no sexual há sempre um ponto opaco que resiste à decifração, o contexto de “liberalismo sexual” característico dos anos sessenta (que produzem suas ressonâncias ainda hoje) parece propor o sexual como algo óbvio e não problemático.

Foi neste contexto que nasceu o atual polêmico diretor de cinema Lars von Trier. Nascido 30 de abril de 1956, em Copenhagen, Dinamarca, Lars teve uma “educação livre”. Seu pai era um social-democrata e sua mãe era comunista com ideias de liberdade em um ambiente naturalista. Inger Trier, queria que seu filho fosse artista e, para isso, teve uma relação extraconjugal para procurar um homem que tivesse “genes artísticos”. Elegeu então um militar que supostamente vinha de uma família de artistas.

Quando Lars nasceu, ela achava que ele precisava construir sua própria subjetividade, uma vivência sem leis que limitassem sua expressão como artista. Desde tenra idade, ele teve que decidir sozinho o que fazer de seus problemas, suas ações, seu dinheiro. Por exemplo, se ele sentia dor de dente e se era necessário ir ao dentista, ele deveria se encarregar de ligar e ir, se assim quisesse. Nem o pai nem a mãe faziam questão de inseri-lo nesse mundo de regras e deveres. Neste sentido, parece que a norma na sua casa era a “não-norma”, como um imperativo implacável.

Lacan (1999), no *O Seminário 5, As formações do inconsciente*, indica que a entrada no Complexo de Édipo se dá com o assujeitamento da criança à lei caprichosa da mãe, que se apresenta de forma voraz, como um crocodilo de boca aberta. De modo que “para atingir o desejo da mãe, que comporta um para-além, é necessária uma mediação, que é dada pela posição do pai na ordem simbólica”. (Ibid., p. 190). O pai então teria a função de privar a mãe do objeto do objeto fálico e inserir seu desejo nesse efeito de miragem, de enigma sobre o que de fato se deseja. Ora, por que haveria de ser a figura do pai se se trata de um significante?

No caso de Lars von Trier, seu pai estava ali, mas não fez tal barreira ao desejo implacável da mãe de fazer seu filho artista. Se a ausência e o interdito são importantes para lançar a questão do enigma e inserir a dimensão simbólica, Inger Trier seguia a direção da educação sem limites, praticava o naturalismo, andava nua em casa com seu marido e mantinha relações sexuais diante do filho para que ele encarasse as coisas sem tabu e com a maior naturalidade possível.

Na escola, a vida de Lars era totalmente diferente de seus colegas de classe. Não se detinha em nenhuma autoridade e acabou por abandonar a escolaridade obrigatória. Ele não suportava que os professores lhe dissessem o que fazer, o que ler, o que pensar. Sentia-se mal com fortes dores de cabeça e sensação de claustrofobia. Lars mantém essas crises de angústia até hoje.

Sugerido pelos pais, terminou a escola então em casa, com um professor particular, onde fazia as aulas bebendo vinho na beira da piscina. Como sonhava que Lars fosse um artista, sua mãe matriculou-o em aulas de piano e pintura. Mas, foi aos doze anos que ele descobriu sua verdadeira vocação com uma câmera velha da família. Os primeiros filmes de Lars foram filmes pornô voltados para o público feminino. Vemos que o sexo e as mulheres são os pontos constantes refletidos em seus filmes que parecem responder diretamente ao gozo voraz da mãe.

Durante estes anos de agitação e falta de referência, tentou pertencer a uma comunidade. Seu pai era judeu e ele tentou ir algumas vezes à sinagoga para se integrar, mas sem sucesso. Seu pai morreu quando Lars tinha 18 anos.

Depois disso, foi através de seus filmes que ele encontrou um meio de descrever e bordejar sua realidade. Mas, em cada filme que fazia, tinha sérias crises de depressão e claustrofobia.

Sem dúvida, o trabalho de Lars von Trier causa muita polêmica. Amando ou odiando, uma coisa é certa: é impossível sair ileso das cenas. São chocantes, intrigantes, angustiadas. Nesse sentido, o que chamamos aqui de “efeito Lars von Trier”, é exatamente essa angústia que não sabemos localizar, como se ele colocasse à mostra o objeto que poderia manter-se velado. Em termos lacanianos, diríamos que o simbólico é deixado em segundo plano contra um real arrebatador.

Para escrever os filmes, o diretor afirma que era imprescindível uma garrafa de vodka e drogas euforizantes o dia todo. Logo, trata-se da pulsão que precisa de uma espécie de curto-circuito, um certo desligamento forçado do Outro, para que o efeito de produção aconteça.

Mas, ainda que os entorpecentes venham na tentativa de causar uma certa separação, a que parece não ter se realizado pela via do pai simbólico, a obra de Lars apresenta essa *mise en scene* de sua relação com mãe. Essa “pornografia” de tudo desvelar, mostrar, permitir.

E foi depois de adulto que sua mãe resolveu lhe revelar um grande segredo guardado. Se ainda havia alguma coisa velada, ela resolve colocar em cena minutos antes de morrer. Inger Trier chama então seu filho para lhe fazer a revelação: Seu pai biológico não era o pai que o criou. Era, na verdade, um alemão nazista que portava os seus genes artísticos.

Essa afirmação parece ter tido grande impacto em Lars. Em 2011 no Festival de Cannes, ele multiplica as polêmicas na entrega do prêmio de seu filme “Melancolia”. Um repórter questiona sobre os comentários que fez em uma entrevista, na qual ele confessou o seu “gosto pela estética nazista”. Então ele respondeu: “Descobri recentemente que sou de família alemã. Como eu estava satisfeito! O que posso dizer, eu compreendo Hitler, eu tenho um pouco de empatia por ele.” Então ele continua: “Eu não sei como eu vou sair dessa frase” e conclui “Ok, eu sou um nazista!” No dia seguinte, apesar das desculpas de Lars von Trier, a gestão do festival no final o declara de *persona non grata*, tirando seu filme da competição.

Atualmente ele participa de reuniões de Alcoólicos Anônimos e está há algum tempo sem entorpecentes. Seu penúltimo filme, “Ninfomaniaca”, ele escreve sóbrio e leva 18 meses, enquanto o cenário de “Dogville” foi finalizado em 12 dias numa mistura de medicamentos, vodka e drogas.

O último filme parece trazer essa “falta de empatia” mencionada e representada através de um serial killer. Percebemos que há uma mensagem transmitida do diretor que encontra eco nos que o assistem.

No *Seminário 17, O avesso da psicanálise* (1992) Lacan dirá que o avesso é isso que se relaciona com a verdade. E não há meios de fazer o verdadeiro se sustentar senão pelo significante. Acontece que este, o significante, não se relaciona com o objeto para dizer a verdade, ele se relaciona com outro significante. Logo, o sujeito é o que emerge da incidência desses dois registros. Ou seja, é resultado dessa falha, essa brecha entre um significante e outro. Nesse sentido, não temos acesso a um primeiro elemento que não seja nomeado, representado por um segundo, da ordem de um semblante.

Lars parece trazer em seus filmes o impacto do feminino e da natureza e buscar aí algo de seu ser. Ou seja, uma busca por significar o que há de mais real. A descoberta de um outro pai, um pai visado justamente pelos seus genes, revela um desejo sem brechas da mãe sobre esse filho. Ora, se o desejo da mãe não se torna um enigma à criança e sim um imperativo, o sujeito tende a “colar-se” no significante primeiro, como se ali tivesse encontrado algo do ser. Lars então parece identificar-se a esse “pai nazista” na tentativa de responder sobre o próprio ser e descolar-se desse gozo materno.

Acontece que há sempre um impasse na direção de uma integridade do ser, e, “como tal, o sujeito é sempre não somente duplo, mas dividido. Trata-se de dar conta do que dessa divisão instaura o real”. (Lacan, 1975/76, p. 30)

Interessante notar que escondida sob um véu libertário e naturalista, estava uma mãe com ares perversos que calculava estritamente o que queria de seu filho. Seria preciso que o pai, construído enquanto nome, fizesse barra a essa exigência. O que a psicanálise tem chamado de declínio do pai passa muito mais por uma desidealização da figura do pai e do viril como referência para o ser e, de certa forma, isso se relaciona com os ideais que movimentaram os anos sessenta. Entretanto, se não é necessariamente o pai, algo ou alguém precisa exercer essa função de separação e remeter o desejo da mãe a um enigma, uma metáfora, uma falha, um rateio.

Se Lars parece precisar colar-se a um significante que faça borda ao ser, seus filmes não são realizados sem grandes crises de angústia e depressão. Mas que também o faz representar essa impossibilidade de forma instigante. Se tomássemos o Complexo de Édipo pela família propriamente dita, perceberíamos que “o pai” de Lars sempre esteve lá. Mesmo que com suas opacidades. Mas, talvez, como visava a mãe e também muitas outras da sua época, o fato de desmistificar tabus, derrubar muros, desafiar limites, não fez vacilar as referências, mas ao contrário, fez consistir um outro gozo extremo.

Se hoje vemos na clínica as recorrentes síndromes de pânico, falta de entusiasmo, desilusão dos que não sabem qual caminho seguir, parece tratar-se muito mais de imperativos consistentes e não simbolizados do que exatamente de uma falta de um pai viril, como muitos assim supõe. Ao contrário, o pai que entra na via de superpotência também inviabiliza a simbolização que necessita de uma falha. Logo, a errância subjetiva, o hedonismo e a dificuldade de fixar o desejo não denunciam necessariamente o excesso de liberdade, mas o excesso de uma exigência superegóica.

Lars, contudo, se fixou numa questão. As mulheres. Através das personagens de seus filmes ele parece desenhar (e matar) essa mãe. Seria sua forma de manter distância desse gozo materno devorador e simbolizar essa angústia?

O filme “Ninfomaniaca” ilustra bem essa questão. O sexo aparece como imperativo e com ausência total de amor, que mostra essa digressão. As citações de Edgar Allan Poe durante o filme e as leituras de botânica que também demonstram uma flagrante insistência no universo das árvores, esse ser vivo que se reproduz sem precisar da relação sexual.

O que fica em evidência é que quanto mais tenta-se cobrir (ou descobrir) a inexistência da relação sexual, mais os furos aí aparecem. Como nos indica Miller,

Podemos ver para que servem essas referências à antropologia e à história. Aqui, servem sempre para demonstrar que não há relação com esse objeto, no sentido em que Lacan dirá mais tarde: não há relação sexual. Isso significa que não está escrito no instinto e, desde então, há lugar para a invenção humana, para a invenção do mundo simbólico, precisamente porque nesse lugar nada está escrito. (MILLER, 2005)

Sobre a família contemporânea restam muitas questões. Como pensar os novos “complexos”, como responder a essa nova constituição dos sujeitos? Qual lugar restará ao Complexo de Édipo? Ainda não temos tais respostas. Sabemos, contudo, que é preciso deixar esse lugar em que nada está escrito para que o desejo possa se constituir. Percebemos que, seja na proposição de transparência total, de prazer total, ou no avanço da ciência contra as limitações da morte, os sintomas mudam de roupagem, mas não deixam de existir. Nesse sentido, não há necessidade de uma família tradicional, mas talvez de um “significante traducional” que se encadeia e se deixa escrever para contornar a angústia e manter o enigma.

Referências:

FREUD, S. Três Ensaios sobre a teoria da sexualidade. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (J. Salomão, trad., Vol. VII, pp. 128-231). Rio de Janeiro: Imago, 1969.

LACAN, Jacques. *Os Complexos Familiares na formação do indivíduo*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar. 2008.

_____. *O Seminário, livro 5: as formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

_____. *O seminário, livro 17: o avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1992.

_____. *O seminário, livro 23: o sintoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

MILLER, Jacques-Alain. Leitura crítica dos "Complexos Familiares" de Jacques Lacan. In: EBP 2005. Opção Lacaniana On Line n. 2. Disponível em: www.opcaolacanianana.com.br.

Biografia de Lars von Trier:

Disponível em <http://profondeurdechamps.com/2012/05/13/lars-von-trier-le-genie-qui-naimait-pas-les-femmes/>